

„Jetzt vergehe ich vor Liebe – und im nächsten
Moment empfinde ich nichts!“

Alma Mahler-Werfels Autobiographie *Mein Leben*

Jede Autobiographie – mag sie sich auch auf reine Erzählung beschränken – ist eine Selbstinterpretation. Der Stil ist hier das Merkmal der Beziehung zwischen dem Schreiber und seiner eigenen Vergangenheit, während er zugleich das zukunftsgerichtete Vorhaben enthüllt, sich auf besondere Weise dem anderen zu zeigen.¹

1.

Die 1963 auf Deutsch erschienene Autobiographie dieser schrillen Erscheinung des österreichischen kulturellen Lebens schildert Lebenserfahrungen, die wohl für mehrere Leben ausreichen würden. Die hauptberufliche Muse bedeutender Künstler blickt am Ende eines sehr bewegten Lebens aus der Emigration zurück und beschreibt die Zeit zwischen der Jahrhundertwende und ihrer Flucht aus Wien nach dem Anschluss.

In den Erinnerungen Alma Mahler-Werfels zeichnet sich ein großes Netz von Bekanntschaften ab, die alle in größerem oder geringerem Maß zu einer kulturellen Vermittlertätigkeit beigetragen haben. Immer mit der Absicht, ihren jeweiligen Partner zu managen, setzte Alma Mahler-Werfel ihre Anziehungskraft, ihre viele Menschen faszinierende Schönheit und ihre extravagante Persönlichkeit ein. Ihre Verbindungen reichten von Österreich aus in mehrere Länder Europas: nach Deutschland, Frankreich, Ungarn und Italien, um nur einige zu nennen. Sie hielt eine Art Salon, die dem klassischen Begriff dieser Stätte der Kultur zwar nicht ganz entsprach, aber Künstlern den Umgang miteinander ermöglichte und half, neue Kontakte zu knüpfen, sich miteinander auszutauschen. In ihrer Lebensbeschreibung entwarf Alma Mahler-Werfel von sich das Bild einer aufopferungsvollen Frau und Gefährtin, die sich im Hintergrund hielt, und den jeweiligen Lebensabschnitts-Partner unterstützend, nur für diesen lebte und wirkte. Die eigene Sicht und Beurteilung der Persönlichkeit fließen notwendigerweise in jede Autobiographie ein. Autobiographien sind nicht als objektive historische Dokumente zu betrachten, sondern ästhetisch gesehen, in Roy Pascals Diktion, „das Resultat eines Zu-

1 Starobinski, Jean: Der Stil der Autobiographie. In: Niggli, Günter (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 200–213, hier S. 201f.

sammenklangs von Ereignissen, Überlegungen, Stil und Charakter“.² Auch wenn man nicht versucht, die „wirkliche“ Person hinter der Autobiographie zu rekonstruieren, baut sich zwischen den Zeilen und vor den Augen des Lesers eine Persönlichkeit auf. In der Autobiographie setze der Autor „in der Rückschau seinen Charakter gleichsam aus den Einzelheiten“ wieder zusammen und erfasse sein Ich im Medium der Sprache, schreibt Ingrid Aichinger.³

In diesem Fall scheint ein deutlicher Kontrast zwischen dem von der Autorin entworfenen und dem dahinter aufscheinenden, nicht bewusst konstruierten Bild zu bestehen. Es gehört nicht zu den Aufgaben des Interpreten über den Wahrheitsgehalt dieser Aussagen zu urteilen, wie auch nicht unbedingt zu entscheiden, wie stark idealisiert die Lebensbeschreibung eines Menschen ist. Aber selbst wenn man ausschließlich auf der Textebene verbleibt, muss festgestellt werden, dass diese Autobiographie von Zwiespalt und Widersprüchlichkeit geprägt ist. So beziehen sich viele Bemerkungen und Erinnerungen Alma Mahler-Werfels darauf, wie sie sich ihren Partnern unterordnen musste, dass sie z. B. ihre Kunst hinter der von Gustav Mahler zurückzustellen gezwungen war, weil dieser nicht akzeptieren konnte, dass seine Frau ebenfalls komponierte. An anderen Stellen wird jedoch deutlich, dass sie das Komponieren auch nach Mahlers Tod nicht wieder aufnahm und ihre Tätigkeit auf jene Stücke beschränkt blieb, die sie vor ihrer Ehe mit Gustav Mahler hervorgebracht hatte.

Alma Mahler-Werfel scheint eine vergessliche Frau gewesen zu sein. Woran sie sich in ihrer Lebenserzählung erinnert, sind Einzelheiten, die den Mythos der sich aufopfernden Muse speisen. Wie ihre Partner sich in den Beziehungen fühlten, bleibt dagegen weitgehend unerwähnt. Höchstens aus einigen vagen Hinweisen auf ihre teils zerstörende, teils sehr schwer zu ertragende Wirkung auf Kokoschka oder Werfel kann man darauf schließen, dass ihre Beziehungen nicht alle und nicht ausschließlich für die Partnerin, die Erzählerin von Nachteil waren.

In Philippe Lejeunes Definition ist die Autobiographie ein „[r]ückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“⁴ Betrachtet man diese Komponenten einzeln, lässt sich feststellen, dass das Kriterium „rückblickend“ – da die Autorin aus dem hohen Alter auf ihr Leben zurückschaut – zwar erfüllt ist, jedoch auf sprachlicher Ebene kaum erscheint. Am Anfang und am Ende des Textes werden die entsprechenden Verweise auf die rückwärts gerichtete Perspektive gesetzt, sonst besteht aber der Bericht zum überwiegenden Teil aus Passagen

2 Pascal, Roy: Die Autobiographie als Kunstform. In: Niggli (Hg.) 1989, S. 148–157, hier S. 154.

3 Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. In: Niggli (Hg.) 1989, S. 170–199, hier S. 185.

4 Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. In: Niggli (Hg.) 1989, S. 214–257, hier S. 215.

im Präsens. Tatsächlich entsteht über weite Strecken der Eindruck, die Erzählerin wäre immer noch eine junge Frau, durch die Verwendung dieses Tempus wird nämlich Vergangenes zu Gegenwärtigem und somit zeitlos gemacht. Im Hinblick auf die Erfüllung der von Lejeune genannten Kriterien kann insgesamt doch behauptet werden, dass es sich im Falle von *Mein Leben* sehr wohl um eine Autobiographie handelt. Der autobiographische Pakt (Lejeune) ist zu Stande gekommen, da die Autorin mit der Titelgabe eindeutig darauf verweist, dass es sich um ihr eigenes Leben handelt. Im Text wird der Leser immer wieder daran erinnert, dass die Autorin mit der Erzählerin und der Hauptfigur identisch ist; so wird etwa die Adressatin in Kokoschkas Briefen mit „Almi“ angesprochen, und in den aus Franz Werfels Tagebuch zitierten Stellen fällt mehrmals der Name „Alma“.

Obwohl die von Lejeune geforderten Kriterien einer Autobiographie erfüllt zu sein scheinen, ist an dem Prozess der Ich-Konstruktion in diesem Lebenstext nicht einzig und allein die Erzählerin beteiligt. Beim Schreiben waren Alma Mahler-Werfel nämlich mehrere Ghostwriter behilflich. Da Paul Frischauer wegen Almas antisemitischen Ausfällen die Zusammenarbeit mit ihr aufgab, engagierte sie E. B. Ashton, der aus ähnlichen Gründen korrigierend in den Text eingriff. Unter seiner Mitwirkung erschien die englische Fassung und die deutsche Ausgabe bereitete Willy Haas vor, der in seinem Vorwort auch auf die Schwierigkeiten dieser Kooperation zu sprechen kommt:

Immerhin waren bei der Herausgabe Rücksichten zu nehmen. Alma war und ist ein leidenschaftliches Wesen in ihren Sympathien, aber auch in ihren Antipathien. Von den Objekten ihrer Sympathien leben noch einige – und auch von denen ihrer Antipathie. Sie hatte viele heilsichtige Urteile gefällt, doch auch manche irrümliche und gefährliche.⁵

In der vorliegenden Autobiographie ist also das schreibende Ich, auf das alle Ereignisse der Vergangenheit und alle Erinnerungen rekurren, paradoxerweise nur indirekt das Ich von Alma Mahler. Hinter den Ghostwritern steht jedoch das wirkliche Ich, das das Rohmaterial liefert. So sind ein fiktives und ein nicht-fiktives Ich immer parallel präsent. Die Ich-Formung erfolgt ebenfalls auf zweifache Weise. Einerseits gibt es einen Ich-Entwurf von der Person, um deren Leben es geht. In diesem Entwurf spielen alle Verzerrungen durch das Gedächtnis, durch eventuelle Stilisierung, Idealisierung, Verharmlosung usw. mit. Sie konstruieren ein Ich, welches mit dem erlebenden Ich nicht unbedingt deckungsgleich ist oder sein muss. An dem zweiten Ich-Entwurf ist der Ghostwriter maßgeblich beteiligt, von ihm erhält das erzählende Ich im Schreibprozess seine letzte Form. Er greift immer wieder sprachlich, manchmal

5 Mahler-Werfel, Alma: *Mein Leben*. Vorwort von Willy Haas. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1963, S. 10. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

auch inhaltlich – was die Auswahl aus der Menge der Erinnerungen und einige allzu kräftige Urteile über andere, u.Ä. betrifft – in das Werden der Autobiographie ein. Er ist als eine Art Zensur oder erster Filter zu betrachten, der bestimmte Erinnerungen extrahiert oder durchlässt.

2.

Der Aufbau dieser Autobiographie folgt dem gewohnten, konventionellen Schema, der Anlass des Schreibens wird gleich am Anfang geklärt. Die Begründung für das Verfassen der Autobiographie ist zunächst eine Rechtfertigung: „Mein Leben müsste ein Unvoreingenommener trostlos nennen“, aber die Einschränkung folgt sofort: „wären vor und hinter den Schlagschatten nicht so unzählige, brennende Glücksmomente gewesen. Und so war es reich, trotz allem, und über alle Maßen schön.“ (11) Was dieses Leben also schreibens- und erzählenswert macht, sind persönliche Glückserfahrungen und das Gefühl eines erfüllten Lebens. Diese Momente motivieren die Erzählerin, zurückblickend aus einzelnen verstreuten glücklichen Augenblicken ein Ganzes zu konstruieren.

Traditionell geht es auch weiter: Die Aufzeichnungen beginnen bei der Kindheit, bei den Erinnerungen an den Vater, an den Großvater und ältere Verwandte. Diese Erinnerungen sind aus zweiter Hand und gehören zum kollektiven Gedächtnis der Familie. Die Darstellung der Kindheit hat die Funktion, das intellektuelle Feld, in dem die Erzählerin aufgewachsen war, zu beschreiben. Dieses Feld zeichnet sich als Ursprung der ersten Impulse zu einer künstlerischen Laufbahn ab. Die Jugendjahre in einer von der Kunst geprägten Familie erscheinen hier im Hinblick auf die späteren musikalischen Versuche als formativ. Alma Mahler-Werfels Vater, der Landschaftsmaler Emil J. Schindler, arbeitete mit den späteren Gründern der Wiener Secession (Carl Moll und Gustav Klimt) zusammen, die häufig auch im von Schindler erworbenen Schloss Plankenberg in Niederösterreich zu Gast waren. Das Leben im Schloss und die den Kindern viel Freiheit gewährende, bohemehafte und systemlose Erziehung scheint in Alma Mahler-Werfels Beschreibung ihre spätere Grundeinstellung begründet zu haben. Dies könnte auch als Erklärung für ihre Haltung stehen, die eigene Freiheit sogar auf Kosten der Familie und der Mitmenschen stets verteidigen zu wollen.

Die Dominanz der Musik in ihrem Leben wird zum Teil auf die kreative Umgebung der Kindheit, zum Teil auf den Verlust des leiblichen Vaters und die Auseinandersetzung mit dem Stiefvater, Carl Moll, zurückgeführt. Das Komponieren, der Musikunterricht und das Lesen sind als Ausbruchsrichtungen oder Stationen der Selbstwerdung markiert. Die selbständigen intellektuellen Entdeckungen werden als eine Antwort auf die von Alma Mahler-Werfel als „geistlos“ bezeichnete persönlich-familiäre Umgebung

verstanden. (Die Bemerkung bezieht sich auf den verhassten Stiefvater sowie auf die Mutter, die in Auseinandersetzungen mit der Tochter häufig für Moll Partei ergriff.)⁶ Die spätere Gewohnheit, Künstler, Schriftsteller und Politiker in ihrem Haus, wie in einem Salon zu empfangen, sie nicht selten für Wochen bei sich wohnen zu lassen, stammt auch aus den Kindheitserlebnissen, als die Künstler-Gäste im Elternhaus einander die Klinke in die Hand gaben.

Der traditionelle Beginn ist konstruktionstechnisch dadurch motiviert, dass die Vergangenheit – die Zeit der Kindheit und frühen Jugend – in Alma Mahler-Werfels Bericht in deutlichem Kontrast zu den Ehejahren mit Gustav Mahler dargestellt wird. Wie sie berichtet, fühlte sich die noch sehr junge Alma durch Mahlers Arbeit, durch seine Erwartungen und sein mentorhaftes Auftreten beenzt und unterdrückt. Ihre Einstellung wird sich auch im Späteren nicht geändert haben, zumindest wurden diese Passagen in der Autobiographie, im Gegensatz zu anderen Stellen, wo es häufig der Fall ist, nicht mit korrigierenden Erklärungen, Berichtigungen oder Kommentaren versehen. Alma scheint Mahler die Verletzung ihrer Privatsphäre nie verzeihen zu haben: „Mir ist oft, als ob man mir die Flügel beschnitten hätte. Gustav, warum hast du mich flugfrohen, farbfrohen Vogel an dich gekettet, wo dir doch mit einem grauen, schweren besser geholfen wäre!“ (28) Die wiederkehrenden Klagen über den Verlust der Freunde und die Einsamkeit an der Seite der großen Künstlerpersönlichkeit wurden auch in der endgültigen Fassung der Autobiographie beibehalten.

Alma Mahler-Werfels Werk ist aber nicht nur die subjektive Wiedergabe persönlicher Erfahrungen und Erlebnisse, sondern darüber hinaus die Einbettung der individuellen Vergangenheit in die kollektive Vergangenheit Österreichs. Immer wieder wird der Bezug zur jeweiligen historischen Situation hergestellt, wobei der Akzent aber stets auf dem Privaten liegt. Die äußeren Ereignisse gewinnen für die Erzählerin erst dadurch Bedeutung, dass sie das Leben des Einzelnen, ihr Leben beeinträchtigen. Besonders zutreffend ist für diese Autobiographie Theodor Schulzes Feststellung, jede individuelle Lebenserfahrung sei zugleich auch eine kollektive.⁷ So streift Alma Mahler-Werfel z. B. die Gründung der Wiener Secession, an der auch ihr Stiefvater beteiligt war, nur um über Gustav Klimts Gefühle zu ihr zu berichten. Die Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg sind eng verbunden mit den Erinnerungen an das Vergehen der Liebe zu Oskar Kokoschka, an die Eheschließung mit Walter Gropius (den sie während seines Fronturlaubs heiratete) und an das Ende dieser Ehe sowie an den Beginn der neuen Liebe zu Franz Werfel. In dieser Hinsicht bedeutet der Erste Weltkrieg zwar einen Einschnitt im

6 „Meine nächste Umgebung war geistlos, und so mußte ich mir alles selbst entdecken.“ (18)

7 Vgl. Schulze, Theodor: Ereignis und Erfahrung. Vorschläge zur Analyse biographischer Topoi. In: Bittner, Günther (Hg.): Ich bin mein Erinnern. Über autobiographisches und kollektives Gedächtnis. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 97–114, hier S. 101.

Leben der Autorin, aber die politische und die historische Perspektive bleiben weitgehend ausgeklammert.

Eine Veränderung ist erst in den Passagen zu sehen, die über die Zeit vor dem Anschluss berichten. Das historisch-politische Umfeld wird dort stärker involviert. Die Zahl der Bemerkungen über den Antisemitismus in Österreich, über die politische Situation knapp vor dem Anschluss nimmt zu, nicht zuletzt deshalb, weil durch die Ehe mit Franz Werfel bereits die eigene Existenz bedroht war. Dennoch stellt Alma Mahler-Werfel klar, dass sie ganz andere politische Ansichten vertrat als ihr Ehemann und so, neben Anderen, auch Kanzler Schuschnigg in ihrem Haus empfing. Dieser habe ihr 1934, berichtet sie, während der Straßenschlachten in Wien vorgeschlagen, ihre Tochter Manon Gropius in seinem eigenen Haus unter seinen persönlichen Schutz zu stellen. In Mahler-Werfels Darstellung erscheint Schuschnigg als ein Politiker, der bis zum Schluss versuchte, Österreich vor dem Nazideutschland zu verteidigen: „Fünf Jahre kämpften Schuschnigg und die Seinen gegen den großen Nachbarfeind, der schon jetzt Österreich durchseuchte, wie der ‚große Krumme‘ bei Ibsen.“ (205)

Der wachsende Druck auf das Ehepaar Werfel zwang sie zur Flucht nach Frankreich und von dort weiter nach Spanien. In der Schilderung dieser abenteuerlichen, mitunter gefährlichen Reise durch die besetzten Länder werden das Nazi-Regime und die Verbreitung des Faschismus mehrmals thematisiert. Die eingehende und deutliche Beschreibung des erfahrenen Elends, der Angst und der Brutalität sowie des manchmal ziellozen „hin-und-her-Fahrens“ auf der Suche nach einem Fluchtweg aus Frankreich machen diese Stellen zu den vielleicht interessantesten und wirksamsten des ganzen Textes. Nach der Ankunft in Amerika bringt Alma Mahler-Werfel das Leid der Juden in Deutschland und Österreich und das Schicksal der in Österreich gebliebenen Familienmitglieder weiterhin zumeist im Kontext der aus Europa eintreffenden Nachrichten zur Sprache.

Die Struktur dieser Autobiographie wird nachhaltig geprägt durch wichtige Knotenpunkte oder Kraftfelder. Diese Kraftfelder sind Almas Beziehungen zu fünf Männern: zu ihrer ersten Liebe, dem Kompositionslehrer Alexander Zemlinsky, zu ihrem ersten Ehemann Gustav Mahler, zu Oskar Kokoschka, zu ihrem zweiten Ehemann Walter Gropius und schließlich zu ihrem dritten Ehemann Franz Werfel. Zwei wiederkehrende Themen, die Liebe und ihr Vergehen, verleihen dieser lax konstruierten Autobiographie einen eigentümlichen Rhythmus nach folgendem Muster: Die Liebe evoziert zuerst Erinnerungen an den geliebten Menschen, dann auf die Zeit mit ihm und auf das gesellschaftliche Netz, in dem sich die Erzählerin von da an bewegte und zum Schluss beziehen sich die Erinnerungen auf das Vergehen der Liebe und auf das Auftauchen einer neuen Leidenschaft. Die jeweiligen Liebesbeziehungen und/oder Ehen werden wiederholt in intertextuelle Bezüge gesetzt. Als Mahler-Werfel über das Ende der Ehe mit Gropius und die beginnende Liebe zu Werfel schreibt, übernimmt sie zitierend gan-

ze Abschnitte aus Franz Werfels Tagebuch. An anderen Stellen integriert sie Briefe von Kokoschka und Fritz von Unruh in den Text. Mit Hilfe dieser Zitate dokumentiert sie die erste Zeit ihrer Liebe und die Ereignisse, die zur Frühgeburt ihres Kindes führten. Die wechselvolle und stürmische Zeit mit Oskar Kokoschka untermalt sie mit seinen von erdrückender Leidenschaft zeugenden Liebesbriefen, die sie in den Text montiert.⁸ Ebenso illustriert sie die Zeit der Angst um Franz Werfel, als er sich 1918 den Revolutionären anschloss, mit einem Auszug aus Bertha Zuckerkandls Artikel *Der Fall Franz Werfel* im *Neuen Wiener Journal*. In ihrem späteren Bericht über die Ereignisse vor und nach dem Anschluss zitiert sie gekürzt zwei Schriften von Werfel: *Die Zukunft der Literatur* (1937) und *Ohne Divinität keine Humanität* (1939). Eine Montage-Technik dieser Art charakterisiert das ganze Werk, das durch die intertextuellen Einfügungen und tagebuchartig datierten Stellen heterogen und diskontinuierlich wirkt.

Die wie Tagebucheinträge anmutenden Passagen heben sich von den übrigen Teilen des Textes durch – häufig sehr genaue – Orts- oder Zeitangaben ab. Diese Stellen stehen in vielen Fällen im Präsens, im Gegensatz zu den längeren, zusammenhängenden Passagen im Präteritum. Die datierten Stellen enthalten oft nur vereinzelte Erinnerungen in einem äußerst emotionsgeladenen, mitunter pathetischen Stil. Die größtenteils chronologische Ordnung der Autobiographie wird hie und da durch Sprünge in der Zeit, eingeschobene Geschichten und Erinnerungen gebrochen. Oftmals sind die Erinnerungen assoziativ, besonders diejenigen, welche die Erzählerin emotional stark zu betreffen scheinen. So kehrt sie zu verschiedenen Ereignissen desselben Jahres an verschiedenen Stellen zurück. Die Heirat mit Walter Gropius (1915) erwähnt Mahler-Werfel gefolgt von einer Passage, in der sie über ihr erstes Treffen mit Kokoschka (1912) und der Entwicklung ihrer Liebesbeziehung berichtet. Als sie darauf zu sprechen kommt, dass diese Liebe in die Brüche ging, zitiert sie einen Abschiedsbrief von Kokoschka. Im Anschluss daran steht die Aufzeichnung:

Am 18. August 1915 habe ich Walter Gropius geheiratet... Nichts soll mich fortan aus meiner Bahn schleudern. Klar ist mein Wollen... nichts will ich, als diesen Menschen glücklich machen.

Ich bin gefeiert, ruhig, erregt...

Gott erhalte meine Liebe. (69)

Diese Zeilen schließen die stürmische Zeit mit Kokoschka ab, sie drücken Entschlossenheit, aber gleichzeitige Unsicherheit über die Zukunft der neuen Liebe aus, die sich im letzten Satz manifestiert. Schon ein Jahr später klagt die Erzählerin über ein „Provisorium-Leben“ und eine „Dämmerehe“, die der Distanz nicht standhält. (70)⁹

8 Ingrid Aichinger verweist darauf, dass viele Autoren auf dieses Verfahren zurückgreifen, wenn sie „das eigene Leben ‚historisch wahr‘“ wiedergeben möchten. Vgl. Aichinger 1989, S. 179.

9 Walter Gropius diente damals als Soldat und verbrachte vier Jahre im Krieg. Im August 1918,

3.

Die eigentümliche Struktur des vorliegenden Textes rückt die Frage der Gattungsbestimmung ins Blickfeld. Jürgen Lehmann unterscheidet drei Idealtypen der Autobiographie: die bekennde, die erzählende und die berichtende.¹⁰ Das auslösende Moment des Schreibprozesses sei in der bekennden Autobiographie eine Rechtfertigung oder eine Erschütterung der persönlichen Identität, in der berichtenden die gezielte Mitteilung von Information, in der erzählenden Autobiographie dagegen „bestimmt [Distanz und entspannte Unterhaltung] das *Verhältnis zwischen dem Autor und dem von ihm intendierten Rezipienten*. [Hervorhebung im Original, Sz. R.]¹¹ Alma Mahler-Werfels Lebenstext kann in dieser Aufteilung am ehesten als erzählende Autobiographie bezeichnet werden, deren von Lehmann besonders akzentuierten Merkmale die „*bewußt und intensiv betriebene[] Gestaltung der eigenen Vergangenheit*“ [Hervorhebung im Original, Sz. R.] sowie die dem Erzählten gemäße, sorgfältig gewählte Perspektive sind.¹² In der kurzen Passage über den Tod des Vaters nimmt die Erzählerin die kindliche Perspektive ein, um über eine eigentümliche Erfahrung zu erzählen:

Wir Kinder wurden in ein Zimmer eingeschlossen. Eine Tür aber war aus Nachlässigkeit offen geblieben, und wir schlichen uns hinaus und fanden in einem Zimmer nebenan in einer Kiste – so schien es uns – auf dem Boden liegend unseren Vater. Er war so schön und edel wie ein Grieche, wie ein herrliches Wachsmodell, so daß wir kein Grauen verspürten. Ich wunderte mich nur über die körperliche Kleinheit des Menschen, der mein Vater gewesen war. (16)

[...]

Ich war stolz, daß Papa ein so schönes, goldbesticktes Bahrtuch hatte... Und auf dem Friedhof störte mich ein Schreikrampf meiner Mutter. [...] Bald nach meines Vaters Tode wurde ihm im Stadtpark in Wien ein wunderschönes, romantisches Denkmal gesetzt, gestaltet von Edgar Helmer. Die Enthüllung, das marmorne Sichbeleben der Züge meines Vaters, endlich das Im-Vordergrund-Stehen meiner kleinen Person bei der Enthüllung – ich war fast bewusstlos, als die Feier endlich ihrem Ende zuging. (17)

Die Wahrnehmung des Todes aus der kindlichen Perspektive suggeriert eine Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit des Erlebens, die aus der Perspektive eines Erwachsenen nicht mehr möglich ist. Die zeitliche Distanz wird minimalisiert und das Erleben kann intensiv und scheinbar unverfälscht vermittelt werden.

Roy Pascal unternimmt einen Eingrenzungsversuch, indem er zwischen Tagebuch,

dreißig Jahre nach der Eheschließung und kurz nach der Rückkehr aus dem Krieg, erfuhr er aus einem zufällig mitgehörten Telefongespräch von Almas Verhältnis zu Franz Werfel.

10 Lehmann, Jürgen: *Bekennen – Erzählen – Berichten. Studien zu Theorie und Geschichte der Autobiographie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1988.

11 Ebd., S. 79.

12 Ebd., S. 80.

Memoiren oder Erinnerungen unterscheidet.¹³ Der wesentliche Unterschied zwischen Tagebuch und Autobiographie bestehe demnach darin, dass Ersterem „das einigende Prinzip eines Autors, der seine Lebensgeschichte von einem bestimmten Standpunkt aus gestaltet“, fehle. In Memoiren oder Erinnerungen erzähle der Autor nicht von sich, sondern von anderen Personen.¹⁴ Als eigentliche Autobiographie fasst Pascal diejenigen Texte auf, die „die Geschichte der *Gestaltung* [Hervorhebung im Original] einer Persönlichkeit“ darstellen: „[...] sie beginnt mit der Kindheit und führt zumindest zu dem Punkt, an dem die Persönlichkeit ihre ureigenste Prägung erhält.“¹⁵

Wenn der Autobiograph nicht nur über sein Leben berichtet, sondern auch darüber, was sich alles in seinem Umfeld ereignete, was er als „Zeuge“ miterlebte und beobachtete, wird er gleichzeitig zum Memoirenschreiber. Im Gegensatz zu Pascal trennt Jean Starobinski Autobiographie, Tagebuch und Memoiren nicht scharf voneinander. Die Autobiographie könne seiner Meinung nach in die Nähe eines Tagebuches rücken, wenn der Schreiber genaue Datierungen verwendet oder diese Einträge rückblickend ergänzt, modifiziert.¹⁶ Ein Beispiel dafür findet sich in Mahler-Werfels Text im Zusammenhang mit dem Erwerb eines Hauses in Venedig. Im Februar 1928 oder 1929 – die Jahreszahlen werden inkonsequent gebraucht – schreibt sie: „Verkaufte ich dieses Haus, so bekäme ich hunderttausend Lire, also eine Zahl mit fünf Nullen... dafür wäre meine Welt hier versunken, und ich hätte eben ein paar Nullen mehr... (Leider, leider habe ich es viel später dann doch getan!)“ (161)

Für eine Eingrenzung des Begriffs Autobiographie plädiert Ingrid Aichinger, die die Schreibmotivation immer auf die intendierte Darstellung der „Persönlichkeit des Verfassers und ihr Gewordensein“ zurückführt, die „weder bei der Bekenntnis- noch bei der Erlebnisichtung der Fall“ sei.¹⁷ So schlägt Aichinger vor, den Begriff Autobiographie für eine „ganz bestimmte literarische Art“ zu verwenden.¹⁸ Diese Eingrenzung beseitige jedoch keineswegs alle Benennungsprobleme, wegen Überschneidungen mit dem „Gesamtkomplex des ‚Autobiographischen Schrifttums‘“ sei eine weitere Unterscheidung von Nöten. In der „eigentlichen Autobiographie“ (Pascal) liege der Akzent nämlich auf Totalität, auf der zusammenhängenden Darstellung des Lebens und der Entwicklung der Persönlichkeit, der die Autobiographie von anderen Arten wie Memoiren, Erinnerungen, autobiographischen Romanen, Tagebüchern, Reisebeschreibungen und so weiter, unterscheidet.¹⁹ Als distinktive Kriterien zählt Aichinger Merkmale wie „Ineinan-

13 Pascal 1989, S. 148.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 148f.

16 Vgl. Starobinski 1989, S. 200.

17 Aichinger 1989, S. 175.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 175f.



dergreifen von Außen- und Innenwelt“, „rückschauende Wertung“ und „durchgehende Darstellung“ auf.²⁰

4.

Das Schreiben einer Autobiographie ist ein zweifacher Prozess: Einerseits wird darin die Vergangenheit rekonstruiert, andererseits spiegelt sie auch die Erfahrung, dass Gefühle, Empfindungen, Erlebnisse der Vergangenheit sich inzwischen verändert haben mögen oder nicht mehr gültig sind. Da alle Autobiographien vom Gedächtnis abhängen, sind sie – will man sie als kulturhistorische Dokumente zu Rate ziehen – häufig irreführend, weil das Gedächtnis des Autors, wie das eines jeden Menschen, oft versagt.²¹ Die Autobiographie ist trotz dieser Gedächtnislücken, Verschiebungen und Irrtümer ein gültiger Teil des Lebens des Autors und gibt kein Urteil darüber ab, sondern ist eine „Selbstschöpfung in Begriffen des erfahrenen Lebens“.²² Da das zum Zeitpunkt des Schreibens gegenwärtige Ich nicht mehr mit dem erzählten Ich identisch ist, „bietet die innere Verwandlung des Individuums – und der exemplarische Charakter dieser Verwandlung – Material für einen erzählerischen Bericht, der das *Ich* als ‚Objekt‘ hat.“²³ Das zweite, schreibende Ich erzählt über den Prozess, wie aus dem alten das neue Ich geworden ist.

Im Schreibprozess hat der Autor bereits eine Vorstellung davon, wie seine Persönlichkeit sich im Laufe der Zeit entwickelt beziehungsweise verändert hat. Für diese Veränderungen sucht er Gründe in seiner Vergangenheit, er „sucht in Ereignissen und Erlebnissen einen Sinn zu finden, in ihrem Ablauf eine Zielgerichtetheit zu erkennen.“²⁴ „Jeder Mensch kann sich nur so erfassen, wie er sich selbst erscheint“²⁵, meint Aichinger und auf Alma Mahler-Werfel trifft diese Feststellung sehr genau zu. Ihrer Selbststilisierung blieb sie ein Leben lang treu, die Autobiographie bildet die schriftliche Fixierung dieses Images und ist der konsequente Schlussakt eines weitgehend inszenierten Lebens.

20 Ebd., S. 177.

21 Pascal 1989, S. 155f.

22 Ebd., S. 156.

23 Starobinski 1989, S. 207.

24 Aichinger 1989, S. 181.

25 Ebd., S. 183.